



Entre filosofia e literatura: uma breve aproximação entre Adorno, Antonio Candido e Guimarães Rosa

Between Philosophy and Literature: a Brief Approach Between Adorno, Antonio Candido and Guimarães Rosa

Alex Moura

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo / Brasil

alexmoura@usp.br

<https://orcid.org/0000-0002-5867-0774>

Resumo: Este ensaio propõe circunscrever e explicitar um horizonte comum de reflexão entre quatro autores contemporâneos que dirigiram suas reflexões ao estudo sobre a relação entre linguagem e realidade. Tendo como horizonte partilhado a recusa do modelo clássico da representação, trabalharemos a maneira pela qual concebem a dimensão realista da obra, compreendendo-a enquanto caráter intrínseco à forma. Para isso, propomos uma aproximação interdisciplinar, trabalhada sob uma abordagem filosófica.

Palavras-chave: representação; linguagem; realidade; literatura; Candido; Adorno; Arrigucci Júnior; Guimarães Rosa.

Abstract: This essay proposes to circumscribe and explain a common horizon of reflection between three contemporary authors who directed their reflections to the study on the relationship between language and reality. Having as a shared horizon the refusal of the classic model of representation, we will work on how they conceive the realistic dimension of the work as an intrinsic character to its form. For that, we propose an interdisciplinary approach, worked under a philosophical approach.

Keywords: representation; language; reality; liberty; Candido; Adorno; Arrigucci Júnior; Guimarães Rosa

1 Introdução

Neste ensaio, pretendemos propor a intersecção entre três perspectivas teóricas que se ocuparam de um mesmo tema, a saber: a relação entre lírica e sociedade; mais especificamente, o modo pelo qual a linguagem literária

se articula à “realidade” de seu tempo. Abordando a questão sob uma perspectiva filosófica, nos apoiaremos aqui em quatro autores seminais da reflexão sobre o tema: Adorno, Antonio Candido, Davi Arrigucci Júnior e Guimarães Rosa. Nossa proposta é adotar como eixo de investigação a crítica adorniana à ideia de representação, e, a partir dela, explicitar uma inflexão teórica que compreende o sentido “real” da obra não como reprodução, mas como dimensão ativa e configuradora da realidade¹, “engajada” graças a sua própria lógica interna, ao mesmo tempo singular e coletiva.

Nesse sentido, não pretendemos uma leitura reduitiva ou comparativa, mas sim a circunscrição de um campo conceitual compartilhado, estabelecido segundo paradigmas e proposições aproximáveis. Trata-se, assim, de um recorte interdisciplinar, e, ao mesmo tempo, de uma leitura unitária, marcada por um viés filosófico que busca acentuar sentidos próprios às noções de representação, linguagem e realidade.²

O primeiro momento do ensaio se concentra sobre a reflexão de Adorno e Horkheimer, especialmente sobre o modo pelo qual constroem sua crítica ao modelo da representação, privilegiando o tratamento dado à questão em seus estudos sobre linguagem e literatura. O segundo momento busca uma aproximação entre essas reflexões e aquelas formuladas por Antonio Candido, com especial ênfase sobre sua noção de verossimilhança. Por fim, propõe-se uma aproximação entre a problemática conceitual apresentada e a *descrição* da experiência de criação literária tal qual compreendida por Guimarães Rosa, tomando como fonte seu próprio relato.³

¹ O conceito de “real”, evidentemente, não é unísono. Neste ensaio, à medida que avançarmos em nossas descrições, teremos possibilidade de circunscrever algumas características comuns à compreensão da “realidade” que julgamos própria ao horizonte de pensamento aqui tematizado.

² Não ignoramos, desse modo, as especificidades de cada um dos campos em que esses autores, majoritariamente, se inserem. Mas consideramos que, enquanto reflexões sobre a experiência literária, elas gravitam em torno de um núcleo similar, sendo por isso possível o estabelecimento de convergências e diálogos. Como veremos, consideramos que são essas especificidades mesmas que permitem fazer transparecer as similitudes que atravessam os diversos campos do pensamento.

³ Uma questão, ainda, deve ser enfatizada como preâmbulo a esta investigação. Um diálogo “interdisciplinar” traz sempre a necessidade de opções teóricas e analíticas, expondo-se, por princípio, ao risco de objeções pertinentes sobre ausência de contextos ou de discussões específicas a cada uma das áreas mobilizadas. Consideramos, contudo, que, a despeito dessa particularidade, uma leitura interdisciplinar se mantém válida e igualmente legítima, na medida em que não busque reduzir os autores a um denominador

2 Adorno e a crítica à representação

Uma questão sobre a qual grande parte da crítica filosófica contemporânea se debruçou, de modo incisivo, foi a ideia de representação⁴. Por diferentes caminhos, buscou-se mostrar que, uma vez instituída a cisão entre uma instância subjetiva e outra objetiva, teria tido início um longo processo de “introspecção” (ARENDDT, 1987), por meio do qual uma razão cada vez mais abstrata realizaria o paulatino esvaziamento de seu “objeto”. Apoiado no retorno da subjetividade sobre si, o pensamento moderno se veria diante de um objeto que lhe apareceria agora como estranho e alheio, destituído de efetividade própria: marcado por uma progressiva “perda de confiança nos sentidos” (ARENDDT, 1987, p. 293), caberia a este pensamento recorrer à interioridade do sujeito para encontrar ali as garantidas de sua verdade. Esta, por sua vez, como mostra Foucault (1999), não se encontraria mais nas coisas e nem mesmo na semelhança que seria capaz de manter com elas; ao contrário, seria apenas em sua representação, na realidade formal que o pensamento comporia para si, que se encontrariam a clareza e a distinção suficientes para lhes conferir legitimidade. A subjetividade torna-se condição de possibilidade e instância constituinte daquilo que lhe aparece, “pensamento de sobrevoos” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 494–497⁵ que paira sobre um mundo por ela próprio engendrado e com o qual não se confunde. No jogo de “reflexos” que configura o modelo da representação, a razão aprende a ocupar-se de si mesma (FOUCAULT, 1999, p. 20–22)⁶, e a medida da “realidade” passa a se inscrever em seus modos intrínsecos de conhecimento e de constituição, sem qualquer vínculo necessário com as coisas enquanto tais, consideradas em sua *alteridade*. O signo da razão moderna e esclarecida – como diversos autores advertem – torna-se, então, a *identidade*, produto necessário da representação, constituição formal e autônoma da objetividade e da significação.⁷

único, mas sim aproximá-los respeitando sua diversidade, assumindo-os como momentos comunicáveis de uma reflexão mais ampla debruçada sobre um fenômeno comum.

⁴ Usamos o termo em sua acepção filosófica, especialmente formulada e desenvolvida a partir do século XVII.

⁵ O tema, na verdade, aparece ao longo de toda a sua obra, sempre sob um viés crítico.

⁶ Especialmente seu comentário sobre *Las Meninas*, de Velazquez.

⁷ Evidentemente, não pretendemos (e nem seria possível no espaço de um artigo) uma descrição completa desse conceito, central em toda a problemática filosófica, especialmente constituída a partir do século XVII.

É dentro desse horizonte mais geral que desponta, em lugar central, a crítica proposta por Adorno e Horkheimer (1985), formulada no epicentro do século XX. Como descrevem detidamente em *A Dialética do esclarecimento*, a razão ocidental, desde suas origens em conflito e sutil aproximação com o pensamento mitológico, traz consigo um princípio interno de dominação e de violência. É intrínseca a ela a premissa de realizar-se suplantando o diverso; incorporando, por assimilação, o alheio. A partir do reconhecimento desse caráter constitutivo, o diagnóstico defendido por eles encontra suas raízes em um solo histórico mais profundo que o moderno, e a própria modernidade figura como momento (e não ruptura) de um longo devir histórico. Inserido nesse processo, o *esclarecimento* aparece, então, como uma de suas figuras mais “bem realizadas” e, por isso mesmo, uma das mais nocivas. A racionalidade moderna, mostram Adorno e Horkheimer, ao centrar-se no estabelecimento de um regime dualista, polarizado entre sujeito e objeto, tende a se desdobrar, por sua própria natureza, no discurso de uma racionalidade formal, isto é, uma atividade que configura livremente seus conteúdos, esvaziando o mundo de qualquer sentido ou resistência própria.

A razão esclarecida, efetivando sua dimensão de dominação, afirma uma objetividade inerte, completamente controlável. Vem daí o caráter ideológico que ela tende a assumir, pois ao afirmar-se como discurso da autoridade, aparentemente neutra, opera como força externa capaz de determinar a totalidade de seu objeto, recusando-lhe toda camada ativa ou original, fazendo-o repousar na dimensão da unidade e da identidade que toda ideologia assegura: “A sociedade burguesa está dominada pelo equivalente [...]. Para o esclarecimento o que não se reduz a números e, por fim, ao uno, passa a ser ilusão: o positivismo moderno remete-o para a literatura. ‘Unidade’ continua a ser a divisa, de Parmênides a Russerl!” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.23). A razão esclarecida é totalitária (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 22) porque recusa a diferença e a singularidade, operando como homogeneização que permite determinar inteiramente a dinâmica existencial, fazendo da sociedade um corpo pré-moldado e manipulável. Assim, quando priva o objeto de seu sentido próprio, ela abre caminho para uma destituição mais perversa: a recusa do próprio sujeito em sua autonomia e singularidade, também ele absorvido pelo discurso da identidade: “A unidade da coletividade manipulada consiste na negação de cada indivíduo” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 27).

É como contraponto e resistência a essa “lógica” da identidade que nos parece possível compreender as formulações de Adorno sobre a relação entre literatura e sociedade, especialmente em seu recurso à lírica e, sobretudo, à singularidade irreduzível que lhe é própria. Em seu texto sobre a posição do narrador no romance contemporâneo (ADORNO, 2003), ele mostra a impossibilidade de seu tempo compor narrativas, exatamente porque o simples gesto de narrar, na medida em que pretende ordenar e unificar a experiência, implica uma operação ideológica, mascarando um estado de coisas cujo sentido verdadeiro furta-se à representação. Paradoxalmente, o romance que ainda se pretende realista, dizendo como as coisas são, é aquele capaz de distanciar-se da “realidade”:

O que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite [...] quanto mais densa e cerradamente se fecha a superfície do processo social da vida, tanto mais hermeticamente essa encobre a essência como um véu. Se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas auxilia na produção do engodo (ADORNO, 2003, p. 57).

A impossibilidade da narrativa – e, sob ela, da representação – aloja-se no fato de que sua operação de determinação e homogeneização desdobra, em terreno estético, aquilo que a ideologia realiza no plano ético ou social – planos, na verdade, inseparáveis. O simples pressuposto de que o social pode ser objeto de representação já significa uma adesão ao modelo funcional da ideologia e, por isso mesmo, um afastamento do verdadeiro e do *real*. O social, mostra Adorno (2003, p. 56–58), é “unidade em si mesma contraditória”, de modo que sua expressão não pode furtar-se à dissonância e à multiplicidade.

Um breve parêntese nos ajudará a desdobrar essa questão, especialmente em sua dimensão literária. Em contexto diverso, proposição semelhante é defendida por Auerbach (2001). No ensaio *A meia marrom*, de seu livro *Mimesis*, o autor faz um detido estudo sobre o realismo contemporâneo, mostrando como a literatura contemporânea – Proust e Virginia Wolf, em particular – põe em suspenso a ideia clássica de representação, enquanto esta pressupõe a figura de um narrador que não apenas domine o objeto, mas o conheça completamente, elevando-se à condição de voz única que assegura sua identidade: “[...]conserva-se

sempre o escritor, com o seu conhecimento da verdade objetiva, como instância suprema e diretriz.” (AUERBACH, 2001, p. 483). Ao contrário, no realismo contemporâneo, o “[...]escritor, como narrador de fatos objetivos, desaparece quase que completamente [...]” (AUERBACH, 2001, p. 481). Recusando o próprio núcleo da representação – o real como objeto inteiramente manipulável e determinável –, esse realismo nega a existência de um ponto de vista exterior aos fatos, capaz de esgotá-los completamente, encarregando-se da tarefa de dissolver a pretensa realidade objetiva (AUERBACH, 2001, p.481). Não se trata, bem entendido, de um abandono do real, mas ao contrário, assim como em Adorno, da tentativa de alcançar uma realidade mais autêntica, precisamente porque liberada do peso da ideologia e da identidade, restituída de seu caráter aberto e plástico. É por isso que a aproximação do *real* passará a ter como característica central a valorização do singular e do particular, pois não se trata aqui da particularidade como alheia ao mundo, e sim da possibilidade de acesso a uma dimensão mais verdadeira da experiência, precisamente enquanto negação do discurso uniforme do “mesmo”: “A intenção de aproximação da realidade autêntica e objetiva mediante muitas impressões subjetivas, obtidas por diferentes pessoas, em diferentes instantes, é essencial para o processo moderno que estamos considerando” (AUERBACH, 2001, p. 483). É a dissonância do real, seu caráter antagônico e plural, que faz com que a literatura contemporânea deixe de ser representação, relação imediata e posicional com o objeto, e se veja impelida a recorrer a uma mediação singular ou particular para alcançá-lo. Ao mesmo tempo, esse caráter singular implica a compreensão de que a realidade – justamente por sua abertura – é também uma construção, uma configuração indissociável do modo pelo qual cada singularidade lhe dá *forma*, e que portanto o gesto criativo que rompe a identidade está investido de um sentido intrinsecamente “real”.

Assim, se a crítica à ideia de representação implica a recuperação da singularidade, é justamente porque o real não é um fato inequívoco, permanecendo inseparável de uma configuração humana, tessitura ao mesmo tempo sincrônica e diacrônica, particular e coletiva. Há, pois, uma dimensão constituinte própria ao singular, e é aí que podemos começar a explicitar o modo pelo qual a linguagem *cria* a realidade ao invés de simplesmente refleti-la, operando na imbricação entre os “dados” e sua configuração; assim compreendida, a linguagem não é a notação passiva do real, e sua significação não está no poder de repetição e adequação.

É esse mesmo reconhecimento de uma implicação “aberta e recíproca” entre o singular e a realidade que podemos encontrar em Adorno. Recorrendo ao caso da literatura, e especificamente da lírica, forma em que aparentemente há o menor teor social envolvido, ele explicita o vínculo intrínseco existente entre a palavra literária e a realidade que lhe é presente. Como vimos, não se entende aí por realidade o que é imediatamente dado, isto é, a lógica da ideologia enquanto sistema que se afirma configurando extrinsecamente as relações históricas e sociais do sujeito, mas precisamente aquilo que escapa ao “engodo” da falsa realidade, da aparência tornada real, desvelando o “véu” da identidade que obstrui a verdade da “essência”:

O impulso característico do romance, a tentativa de decifrar o enigma da vida exterior, converte-se no esforço de captar a essência, que por sua vez aparece como algo assustador e duplamente estranho no contexto de estranhamento cotidiano imposto pelas convenções sociais. O momento antirrealista do romance moderno, sua dimensão metafísica, amadurece em si mesmo pelo seu objeto real, uma sociedade em que os homens estão apartados uns dos outros e de si mesmos (ADORNO, 2003, p. 58).

O romance busca, ainda, uma certa “essência”, e seu “antirrealismo” não é senão a tentativa de encontrar um *outro* universal, mais autêntico e real do que aquele da objetividade construída e inteiramente determinada. Invertendo os parâmetros tradicionais, o universal diz respeito agora à singularidade, e é no “mergulho” no individuado que ele pode ser encontrado. Não se trata, portanto, de uma dimensão abstrata, estranha ao mundo, mas do desvelamento de suas camadas mais cerradas, dimensões originárias e constitutivas que sustentam o campo da singularidade. O universal não é, pois, o alheio, mas o “subterrâneo”; não o Outro absoluto, mas a profundidade:

[...]o mergulho no individuado eleva o poema lírico ao universal precisamente por tornar manifesto algo de não distorcido, de não captado, de ainda não subsumido, anunciando desse modo, por antecipação, algo de um estado em que nenhum universal ruim, ou seja, no fundo algo particular, acorrente o outro, o universal humano (ADORNO, 2003, p.66).

É no singular que se deve buscar uma universalidade verdadeiramente humana porque é nele que se situa a possibilidade de *resistência* ao discurso hegemônico que dissolve a diferença e a multiplicidade; longe da identidade, o que ele traz é a própria matriz da singularização, “aspiração coletiva” por uma voz própria. Na expressão lírica, encontra-se não a individualidade do eu, mas o princípio geral de configuração da experiência. Assim, o “bom universal” é aquele que reconhece a singularidade não como seu contrário, mas como *mediação e passagem* a uma experiência autêntica, não distorcida, e, por isso mesmo, mais coletiva e mais verdadeira. Tudo se passa como se o singular excedesse a si mesmo, se dilatasse e, assim, se revertesse em seu outro. “Saturando-se” de si próprio, ele dá *forma* a uma experiência que não repousa sobre si, transcendendo e ecoando “[...]as forças objetivas que impelem para além de uma situação social limitada e limitante, na direção de uma situação social digna do homem” (ADORNO, 2003, p.73). Na afirmação de uma configuração singular, de uma palavra subjetiva, lê-se a presença de uma *liberdade possível*, “universal” porque partilhada pelo poder humano – especialmente alojado na linguagem – de fazer surgir o novo, o diverso, para alguém da identidade que uniformiza a totalidade da experiência. Em um mundo dominado pela ideologia, a simples presença do singular torna-se um gesto político, e a afirmação da diferença torna-se resistência ao modelo social unitário; é essa uma das razões que permite compreender que a *forma* traga em si mesma um sentido social e político, pois, antes de qualquer conteúdo, a existência de uma configuração singular, ao dar *forma* à universal aspiração humana por liberdade, faz visível um outro estado de coisas:

É somente em virtude de uma diferenciação levada tão longe a ponto de não poder mais suportar sua própria diferença, não poder mais suportar nada que não seja o universal libertado, no indivíduo, da vergonha da individuação, que a palavra lírica representa o ser-em-si da linguagem contra sua servidão no reino dos fins. Mas com isso a lírica fala em nome do pensamento de uma humanidade livre. [...]Se a expressão dessa verdade se condensou em uma expressão individual, inteiramente saturada com a substância e experiência da própria solidão, então é justamente essa fala que se torna a voz dos homens, entre os quais já não existe barreira (ADORNO, 2003, p. 89).

É a própria linguagem, segundo Adorno (2003, p. 74), quem assegura essa “mediação”, por meio de sua configuração “mista” e “paradoxal”. Segundo ele, a linguagem é constituída simultaneamente por uma dimensão objetiva (sua camada de conceitos, necessariamente referidos ao social e ao universal), e por uma dimensão subjetiva (sua abertura à iniciativa humana, em que se modula e ganha forma), o que a impede de repousar sobre apenas uma dessas camadas, cada uma delas sempre atravessada por sua outra. Isto é, a imbricação entre o singular e o geral encontra-se assegurada pela constituição mesma da linguagem, ela própria uma espécie de textura comum que reúne o “particular” e o universal. Assim, a articulação entre a singularidade da palavra literária e a realidade coletiva que ela exprime encontra-se assegurada pelo caráter intrínseco à própria *configuração* linguística, dinâmica que dá *forma* geral a uma experiência particular, mobilizando o “individual” como expressão privilegiada do conjunto, a um só tempo sua criação e sua figuração. É uma compreensão próxima a essa que poderemos encontrar no campo da crítica literária, como cabe mostrar agora.

3 A palavra literária: Davi Arrigucci Júnior, Antonio Candido e Guimarães Rosa

Estabelecida essa primeira descrição, cabe nos determos no modo como essa dimensão criativa da linguagem, enquanto *configuração do real* – e recusa da ideia de representação, portanto –, opera no campo propriamente literário, o que aqui será feito por meio do recurso a três autores fundamentais do pensamento brasileiro: Guimarães Rosa, Antonio Candido e Davi Arrigucci Júnior⁸. Como descrito no início, conforme nossa proposta, trabalharemos cada um deles de modo circunscrito, buscando enfatizar a inflexão comum que os aproxima.

Em sua notável análise sobre Drummond, Arrigucci Júnior nos mostra que o elemento central da *forma* artística está no poder de *articulação* que ela dispõe para plasmar as múltiplas esferas do real, por meio da imaginação que trabalha a “matéria do mundo”, organizando o gerando

⁸ Como descrito no início, não se trata, evidentemente, da tentativa de uma leitura integral desses autores, mas sim da explicitação de um horizonte de reflexão comum entre eles.

[...]as relações entre o verso e o universo [...]. A capacidade de conjugar num poema múltiplas e heterogêneas esferas da realidade depende por certo da imaginação, entendida como faculdade plasmadora da arte, e se traduz materialmente num poder de articulação, de que depende, por sua vez, em profundidade, a forma artística” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 2002, p. 31).

Há um trabalho poético e, portanto, uma transformação do “dado”, de modo que a obra não pode ser reflexo da vida (social ou individual). Ao contrário, a forma artística adquire sentido histórico *interno* preciso justamente quando deixa de representar a “realidade” de modo imediato, para relacionar-se com ela de maneira orgânica e constitutiva: “O conteúdo de verdade histórica, profundamente integrado à tessitura mesma do texto, se mostra como a história imanente à obra, lavrada em forma poética, como marca do mundo no sentimento, de que o poema é a expressão” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 2002, p. 99). No sentimento lírico tornado forma ecoa a experiência histórica, o sentimento do mundo que reverbera no poeta e cujo sentido autêntico seu trabalho se empenha em configurar, fazendo-o existir para além de si, tornado agora *realidade*: a dimensão social – e “verdadeira” – da obra, assim como ocorria em Adorno, reside na autenticidade com que a experiência toma forma em uma singularidade que a vive, transforma e expressa. Por isso, para Arrigucci Júnior, em relação a Drummond, o sentido histórico de sua poética não se confunde com qualquer forma de registro, colocando-se aquém da pretensa cisão entre formalismo e historicidade:

Desde o início, o conteúdo de verdade da poesia de Drummond, como em toda grande poesia, é histórico até o mais fundo [...] E não é histórico porque reproduza fatos históricos [...] mas porque revela uma consciência verídica da experiência histórica entranhada profundamente na subjetividade e na forma poética que lhe deu expressão [...]. O teor factual que morre com o tempo e também pode fazer parte dos materiais históricos porventura incorporados ao poema não se confunde com o teor de verdade humana e histórica imerso na própria dinâmica interna da forma poética, de que este é componente essencial, uma vez que é o resultado no texto da sedimentação formal de uma experiência histórica (ARRIGUCCI JÚNIOR, 2002, p. 102–103).

Como procuramos sustentar desde o início, na perspectiva aqui tematizada, o recurso ao singular não significa um abandono do real, mas o

reconhecimento da própria realidade como algo configurado sob *formações* múltiplas e diversas. É na singularidade formal que reverbera a experiência que se pode de fato apreender sua trama mais profunda, historicamente enraizada. Cada testemunho sobre a realidade é não apenas uma perspectiva, mas uma re-criação, uma distensão dela, tanto mais universal (para retomar a linha adorniana) quanto mais “falar” aos outros homens sobre seu próprio poder de criar e dar forma.

É sobre esse mesmo poder de “formação” e recriação que nos dá testemunho, por sua vez, Antonio Candido. Mobilizando uma questão recorrente em sua obra, Candido propõe que a distância entre o social e o estético se desfaz quando a singularidade do texto é compreendida como *mediação* originária, expressão da realidade e não sua antítese. É o que ele torna explícito por meio da noção de verossimilhança.

Afastando-se do modelo clássico da representação, Candido (2000a, p. 74–75) propõe que o que dá legitimidade à obra não é a adequação com que ilustra uma realidade externa – a correspondência através da qual reproduz uma objetividade inteiramente dada –, e sim a capacidade de seus elementos formarem em conjunto um todo coerente. A verossimilhança não decorre de um coeficiente extrínseco à obra e não depende de uma relação designativa. Sua legitimidade encontra-se na capacidade de instaurar uma lógica própria, configurando uma totalidade coesa em que os elementos adquirem lugar e sentido por meio de sua relação com o conjunto. Isto significa que é da própria organicidade do texto que nasce a verossimilhança, ela é o “sentimento de realidade” que emana da obra por sua coesão e coerência intrínseca. Assim, por exemplo, o “pacto” é não apenas tornado possível pelas obras de Goethe ou de Rosa, mas ainda é tornado *verdadeiro* por elas: o conjunto integra os elementos com tamanha coesão que eles se tornam *reais e verossímeis* na tessitura interna da trama. Do mesmo modo, obras aparentemente não-realistas (como *O Deserto dos Tártaros* de Buzzati e *A Muralha* de Kafka) são capazes de “penetrar bem” no real, justamente porque abandonam a pretensão documentária e se entregam à lógica da imaginação e da fantasia, isto é, à lógica intrínseca à criação.

Dessa forma, o texto – e a obra em geral – articula os diferentes elementos do mundo em uma totalidade integrada, nova, e, por isso mesmo, *verdadeiramente* expressiva da realidade. Ele obedece a um “critério estético de organização interna” (CANDIDO, 2000a, p. 77), responsável por comandar sua composição material (o rearranjo dos elementos disponíveis),

configurando um “mundo novo”, no qual mesmo o supostamente impossível pode tornar-se aceitável (CANDIDO, 2000a, p.77). Reencontrando o núcleo de nossa discussão, o “sentimento de realidade” se revela dimensão intrínseca à *forma* da obra literária, fruto de sua expressão e não causa dela:

De fato, uma das ambições do crítico é mostrar como o recado do escritor se constrói a partir do mundo, mas gera um mundo novo, cujas leis fazem sentir melhor a realidade originária. Se conseguir realizar essa ambição, ele poderá superar o valo entre o social e o estético, ou entre psicológico e estético, mediante um esforço mais fundo de compreensão do processo que gera a singularidade do texto (CANDIDO, 2004, p. 9).

Assim compreendida, a criação permanece orientada: há um princípio de ordenação próprio à construção estética. Tal princípio não se contrapõe à realidade; antes, é a maneira pela qual suas dimensões são configuradas *através do* escritor, figurando em sua criação, incorporadas agora em um mundo singular, ao mesmo tempo herdeiro e transformação daquilo que o suscita.

Nesse sentido, uma vez que o princípio que rege o processo de elaboração estética do real é a modificação, a verossimilhança será tanto maior quanto maior for sua capacidade de transformar a realidade, de reconfigurá-la em uma experiência original. Em uma profunda inversão do modelo clássico, a verdade de uma obra, agora, está em seu caráter “diverso”, dissonante frente à realidade:

[...]o princípio que rege o aproveitamento do real é o da *modificação*, seja por acréscimo, seja por deformação de pequenas sementes sugestivas [...]. Na medida em que quiser ser igual à realidade, o romance será um fracasso; a necessidade de selecionar afasta dela e leva o romancista a criar um mundo próprio, acima e além da ilusão de fidelidade (CANDIDO, 2004, p. 67).

Aproximamo-nos, então, daquilo que Candido (2004, p. 9) descreve como “redução estrutural”, noção próxima à de verossimilhança, também ela estabelecendo uma relação dupla de autonomia e dependência entre a obra e a realidade. A noção de redução estrutural é mobilizada por ele para descrever “[...]o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo”

(CANDIDO, 2004, p. 9). Reencontrando o horizonte circunscrito por Adorno e pela perspectiva que acompanhamos até aqui, a redução estrutural se refere ao processo por meio do qual a obra incorpora *formalmente* a realidade, isto é, uma vez mais, o modo pelo qual o real se torna elemento intrínseco à composição, e não mais um objeto exterior ao qual ela se veria subordinada. Candido sintetiza, assim, o movimento que configura a relação entre a palavra literária e a “realidade” de que ela trata: a obra plasma o real, fazendo-o figurar de modo inédito, de acordo com as leis da composição estética que regem sua incorporação e sua expressão. Assim compreendida, a obra não é o equivalente secundário da realidade, mas a operação de *em-formação* ou *deformação* dela, tanto mais expressiva, quanto mais coerente for o processo de transformação por meio do qual a reconfigura.⁹

Nesse sentido, tornam-se mais evidentes os laços que nos permitem aproximar a reflexão de Candido e as proposições de Adorno, especialmente na defesa de uma espécie de “antirrealismo” como verdadeira possibilidade de acesso ao real. Reencontrando o percurso seguido até aqui, se a criação singular não é recusa da dimensão histórica e coletiva da experiência, é precisamente por caber a ela a abertura e a reconfiguração do mundo obstruído pelo discurso da identidade, permitindo a aparição de suas dimensões de sentido mais autênticas. Em uma passagem notável sobre Guimarães Rosa, Candido explicita o cerne daquilo que estamos procurando circunscrever:

Para o artista, o homem e o mundo são abismos de virtualidades, e ele será tanto mais original quanto mais fundo baixar na pesquisa, trazendo como resultado um mundo e um homem diferentes, compostos de elementos que deformou a partir de modelos reais, consciente ou inconscientemente propostos. Se o puder fazer, estará criando o seu mundo, o seu homem, mais elucidativos que os da observação comum, porque feitos com as sementes que permitem chegar a uma realidade em potência, mais ampla e mais significativa (CANDIDO, 2000b, p. 122).

O compromisso que a grande obra deve ter não é com a realidade dada, mas com a realidade possível, entretecida pelo virtual, mais larga e

⁹ Não podemos deixar de mencionar aqui a proximidade com outro autor, cuja reflexão permanece “pano de fundo” latente da presente investigação, o filósofo Merleau-Ponty, particularmente em suas reflexões sobre a linguagem. Dedicaremos um outro estudo à explicitação dessa aproximação possível.

ampla que a primeira, cuja abertura inesgotável assegura – e demanda – toda criação e toda transformação. É do mundo possível que trata o artista, de sua profundidade imaginária e potencial, realidade por fazer e por inventar, razão pela qual sua obra não pode contentar-se em reproduzir objetos, ocupando-se, na verdade, com a tarefa de recriá-los.

Se a citação acima nos conduziu à Guimarães Rosa, cabe agora um breve recurso a ele, tematizando a compreensão de um dos maiores cânones da literatura brasileira sobre o processo de criação literária. Como afirma Arrigucci Júnior (1994, p.12), uma das forças da linguagem de Rosa se aloja no poder subversivo que “[...]procura conscientemente a desautomatização da percepção linguística [...]uma linguagem em estado de percepção nascente, feita de palavras limpas das impurezas do uso cotidiano e corriqueiro, reinvestidas da força de criar um mundo.”

Em uma entrevista notável, Rosa propõe formulações ímpares a respeito do engajamento do escritor. Por engajamento, não se deve compreender vínculos partidários ou doutrinários, mas aquilo que ele descreve como um “compromisso de coração”, mantido com o próprio humano, no “empenho firme” de preservá-lo e recuperá-lo¹⁰: “Ao contrário dos ‘legítimos’ políticos, acredito no homem e lhe desejo um futuro. Sou escritor e penso em eternidades. O político pensa apenas em minutos. Eu penso na ressurreição do homem.” (ROSA, 1973, p. 78) Ao escritor, não cabe falar em nome do mundo existente, do presente que homogeneiza todas as formas, mas do porvir, do possível, e da própria “ressurreição”, isto é, do *renascimento* e da *recriação*, movimentos em que aquilo que é mais humano pode se afirmar: nas palavras de Rosa, a “fluidez sem fim” do processo vital. Na procura da palavra autêntica, o escritor busca a dimensão soterrada pela “palavra morta”, pelo discurso do idêntico, desprovido de criação e de força vital:

Meu lema é: a linguagem e a vida são uma coisa só [...]e como a vida é uma corrente contínua, também a linguagem deve evoluir constantemente. [...] Somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo. Devemos conservar o sentido da língua, devolver-lhe esse sentido, vivendo com a língua. Deus era a palavra e a palavra estava com Deus (ROSA, 1973, p. 83, 88).

¹⁰ Seguiremos, nas próximas linhas, a terminologia empregada por Rosa, marcada, como veremos, por um acento fortemente teológico.

O papel da literatura não é o relato passivo ou a reprodução. A ela, cabe recriar, por meio da criação da palavra, o mundo verdadeiro, desvelando seu sentido autêntico e original. O ofício do escritor, afirma Rosa, o aproxima de Deus, pois o faz partilhar do dom divino da criação, servindo a Deus pela possibilidade de corrigi-Lo: “Sim! A língua dá ao homem a possibilidade de servir a Deus corrigindo-o, de servir ao homem e de vencer o diabo, inimigo de Deus e do homem. A impiedade e a desumanidade podem ser reconhecidas na língua. Quem se sente responsável pela palavra ajuda o homem a vencer o mal.” (ROSA, 1973, P. 84). Seu engajamento está no “sentido metafísico”¹¹ que assegura à palavra, quando não se contenta em registrar o que lhe é dado, ocupando-se em zelar e afirmar a *abertura* inesgotável do humano e do mundo, velando pelo “infinito” que os configura intrinsecamente: “O idioma é o único porta-voz para o infinito, mas infelizmente está oculto sobre montanhas de cinzas. Daí resulta que tenha de limpá-lo, e como é a expressão da vida, sou o responsável por ele, pelo que devo constantemente *umsorgen* [cuidar]” (ROSA, 1973 p. 83). No *cuidado* do escritor, encontra-se o sentido fortemente comprometido da palavra que busca a ressurreição e a eternidade humanas pela afirmação de sua participação no infinito, inesgotabilidade da vida e da linguagem. Segundo Rosa, a crítica que mais o alegrou sobre o *Grande Sertão: veredas* foi justamente a que afirmava que ele havia liberado a vida e o homem, devolvendo-lhe a vida “[...]em sua forma original” (ROSA, 1973, p. 84).

Não se trata, portanto, uma vez mais, da afirmação de uma originalidade pura, destituída de vínculos históricos ou sociais, mas do paciente trabalho que cava na espessura aparente do mundo algo de autêntico, um “infinito” não distorcido. Em um mundo onde as relações humanas se encontram determinadas objetivamente, a força “metafísica” da linguagem apenas pode ter lugar no singular, e o infinito de que fala Rosa (ROSA, 1973 p. 89) não é senão a “travessia para a solidão”, graças à qual o escritor se torna capaz de encontrar sua própria voz, não confundível com uma expressão subjetiva ou íntima, mas presente no estranhamento de si, expressão não do indivíduo, mas da vida que, por meio dela, se revela em sua *forma* mais própria. Afastando-se do caráter fático do real e do subjetivismo da interioridade, o escritor é um arquiteto da alma (ROSA, 1973 p. 76), um

¹¹ No sentido em que o termo é empregado pelo autor.

descobridor, cuja “missão” consiste em “tentar o impossível” que reabre o mundo recriando a palavra:

O que chamamos hoje linguagem corrente é um monstro morto. A língua serve para expressar ideias, mas a linguagem corrente expressa apenas clichês e não ideias; por isso está morta, e o que está morto não pode engendrar ideias [...]Esta língua [poética, isto é, humana] atualmente deve ser pessoal, produto do próprio autor; porque o material linguístico existente e comum ainda basta para folhetos de propaganda e discursos políticos, mas não para a poesia, nem para pronunciar verdades humanas. Hoje, o dicionário é ao mesmo tempo a melhor antologia lírica (ROSA, 1973 p. 89).

Reencontrando o caminho percorrido até aqui, ao poeta e ao escritor, defende Rosa, cabem o “cuidado” e o desvelamento do “infinito”, graças à imersão na singularidade da criação, dimensão que restaura a palavra, fazendo-a resistir à linguagem “morta” pelo discurso do “mesmo.” Neste ponto, cabe uma breve observação: em um primeiro momento, pode parecer paradoxal essa aproximação entre o chamado “materialismo” de Adorno e a dimensão teológica presente nas proposições de Rosa, o que poderia nos conduzir a uma aparente contradição. O ponto de nosso argumento, entretanto, não é sobrepor o material ao teológico, inclusive porque o sentido que esses termos adquirem nos dois autores é profundamente singular e elaborado, mas sim explicitar a dimensão comum – com as múltiplas ressalvas com que se pode empregar este termo – presente no reconhecimento, em ambos, de um universalismo que não se afirma senão por meio da singularidade, mantendo-se indissociável de uma experiência de liberdade. O teológico a que nos referimos aqui, em Rosa, pouco tem de teologia em seu sentido mais prosaico; do mesmo modo, a leitura materialista do pensamento de Adorno pouco parece ajudar para fazer compreender o “bom universal” que reiteradamente aparece em seus ensaios sobre literatura. Assim, para além de uma leitura mais generalista, o que propomos é essa aproximação, bastante circunscrita, centrada no reconhecimento desse horizonte similar de compreensão. Evidentemente, isso não anula as diferenças entre eles, mas, como descrito no início, o propósito desse ensaio é a explicitação de um horizonte comum que, se não desfaz as distâncias, nem por isso se deixa encerrar nelas.

Retomando nossa questão nuclear, o coeficiente de realidade próprio à linguagem, seu comprometimento último com o homem e com o mundo,

encontra-se distante da representação. O reconhecimento de uma experiência “silenciada”, em que a própria condição humana foi reduzida a objeto, exige um trabalho de criação, cujo sentido “realista” está não apenas em reabrir o mundo, mas também, e por isso mesmo, em assegurar a liberdade “coletiva”. Em uma realidade identitária, a “tarefa” do escritor passa a ser recuperar a multiplicidade de possibilidades próprias a este real, reconhecendo no singular um espaço de distinção e originalidade. Do seu trabalho, espera-se um exercício de transmutação, uma “alquimia” (ROSA, 1973, p. 85)¹² capaz de subverter o material existente em algo não dissimulado; do “trabalho de mineração” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 2002, p.121) da palavra, espera-se o compromisso com o mundo ainda por fazer – “abismo de virtualidade” velado pela linguagem.

Compreendido desse modo, um “realismo coerente” – como descreviam Adorno e Candido, e como nos explicita essa breve passagem pela experiência literária –, “se pretende dizer como as coisas realmente são”, não pode furtar-se ao reconhecimento de que o verdadeiro real precisa ser desvelado e, *por essa razão mesma*, inventado. Longe do modelo da representação, linguagem e realidade se reencontram agora nos interstícios da criação e, por meio dela, se revertem continuamente nas tramas da configuração literária.

Referências

ADORNO, Theodor. *Notas de Literatura I*. 1 ed. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2003.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Tradução Roberto Raposo. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. *Coração partido. Uma análise da poesia reflexiva de Drummond*. 1 ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

¹² Expressão utilizada por Guimarães Rosa

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. *Novos Estudos*: CEBRAP, São Paulo, v. 3, ed. 40, p. 7–29, nov. 1994. Disponível em: <<https://novosestudios.com.br/produto/edicao-40/#59154c7296baa>> Acesso em: 19 dez 2022.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. 4 ed. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2001.

CANDIDO, Antonio. A Personagem do Romance, *In*: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Sales. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000a, p. 51–80

CANDIDO, Antonio. *O Discurso e a Cidade*. 3 ed. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2004.

CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese*: Ensaios. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000b.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*: Uma arqueologia das citações humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

ROSA, Guimarães. Diálogo com Guimarães Rosa. [Entrevista cedida a] Günter Lorenz. *IN*: LORENZ, Günter. *Diálogo com a América Latina: Panorama de uma literatura do futuro*. São Paulo: E.P.U., 1973, p. 62–97.